

MAÁR JUDIT

Önéletrajz vagy önfikció?

A bizonytalanság chateaubriand-i poétikája

Philippe Gasparini az önfikciónak szentelt monográfiájában (GASPARINI, 2008) úgy határozza meg könyve címadó fogalmát, mint olyan műfajt, amelynek lényege az esztétikai bizonytalanság és a reflexivitás. A szerző részletesen bemutatja e műfaj történetét, s egyben áttekinti a vele foglalkozó elméletek történetét is, összehasonlítva azt más, rokon műfajokkal, az azonosságok és az eltérések megjelölésével.

Az autofikció viszonylag újkeletű műfajával¹ akár műfajelméleti, akár műfajtörténeti szempontból valóban nagyon sok munka foglalkozik. Nem célunk azonban ezeknek a gyarapítása, nem is tudnánk újdonsággal szolgálni a már elmondottakhoz képest. Inkább egy konkrét mű elemzése kapcsán szeretnénk rámutatni arra, mennyire esetlegesek, képlekenyek a műfajok közti határok, hogy egy szöveg gyakran több műfaj sajátosságait is megjelenítheti, s hogy esztétikai értéke elsősorban nem a műfaji hovatartozás kérdése.

Választott korpuszunk a francia korai romantika egyik legkiemelkedőbb alakjának, François-René de Chateaubriand-nak főműve, a *Síron túli emlékiratok*. Bár az *Emlékiratokat* az irodalomtörténet hagyományosan az önéletírás kategóriájába sorolja, meggyőződésünk, hogy sokkal komplexebb, bonyolultabb műről van szó, amely összetettségénél fogva legalább annyira hordozza önfikció jegyeit, mint az önéletírás sajátosságait. Az én-elbeszélés a korai romantika egyik kedvelt műfaja, kifejezésmódja. Sorra születnek ennek különböző változatai, az életrajz, önéletrajz, önéletrajzi regény, napló, s még sorolhatnánk. Autofikcióról tehát látszólag anakronizmus lenne beszélni az *Emlékiratok* kapcsán, mégis úgy gondoljuk, valójában nem az. A továbbiakban azt szeretnénk megmutatni, hogy az én-elbeszélés chateaubriand-i formája egyesít magában több műfaji sajátosságot, messze túllépve az önéletrajz-visszaemlékezés korlátaiban, egy állandó önkeresés logikája szerint épülve fel, melyben az önmagát kereső Én megannyi, hol valóságos, hol idealizált, vágyott, fiktív, stb. alakváltozatban jelenik meg, az önkeresés folyamatát egy tökéletesen megkonstruált poétikai formába öntve.

¹Első ízben 1977-ben jelenik meg a fogalom, Serge Doubrovsky *Fils* című munkájának borítóján.

François-René de Chateaubriand-t gyakran érték bírálatok azért, hogy útleírásaiban, visszaemlékezéseiben, emlékirataiban nem ad hiteles képet azokról az országokról, városokról, civilizációkról, melyeket utazásai során felkeresett. Mi több, plágiummal is megvádolták, mondván, olyan helyekről is írt, ahol nem járt személyesen, hanem mások tollából származó információkat használt fel, a források megemlézése nélkül.²

Nem áll szándékunkban e tanulmányban tárgyalni ezeket a véleményeket, akkor sem, ha szerzőnk némely írásával kapcsolatban megállják esetleg a helyüket. Most csak azt vizsgáljuk, hogyan jelenik meg a *Síron túli emlékiratok*ban a szerző különféle kultúrákhoz és ezek tükrében önmagához való viszonya.

Míg az útleírástól, vagy egy másféle faktuális elbeszéléstől joggal kérhetjük számon a valóság-hűséget, az igazságot, hiszen a szövegen kívüli világ egy darabját írják le, addig a *Síron túli emlékiratok* az Én-ről szólnak, a valósághoz való viszonyukat merőben másként kell értelmeznünk, mint a faktuális elbeszélések kategóriájához sorolható művek esetében. A chateaubriand-i emlékirat sajátos, komplex és rendkívül heterogén műfaj, a szövegen kívüli világhoz való viszonyát is csak komplex módon tudjuk megragadni.

Mivel a *Síron túli emlékiratok* nem faktuális elbeszélésként értelmezzük, hanem olyan műként, amelyben fikció és valóság találkozik egymással egy poétikai megformáltságú szövegvilágban, nem kérjük számon rajta a valóság hű avagy meghamisított képét. Pusztán azt vizsgáljuk, hogyan értelmezi a mű a kultúra fogalmát, hogyan mutatja meg a szerző viszonyát saját kulturális gyökereihez, illetve más, az utazások során felfedezett kultúrákhoz. Néhány példa segítségével illusztráljuk, hogy a viszonylagos és az egyetemes kettőssége, valamint az ebből fakadó bizonytalanság alkotja az *Emlékiratok* fő strukturális, poétikai és tematikus elemét.

A chateaubriand-i emlékirat mint a bizonytalanság par excellence műfaja

Chateaubriand gyakorlatában az emlékirat a bizonytalanság műfajává válik, s ez a bizonytalanság az elbeszélő szöveg valamennyi szintjén megmutatkozik. A narráció szintjén éppúgy, mint az elbeszélt történetben, s mindazokban a reflexiókban, érzelmekben, amelyek kísérik a történetet magát és annak elbeszélését. A szerző szándéka tanúskodik műve műfaji összetettségéről; a személyes élmények és tapasztalatok vallomásos-elmélkedő felidézése mellett egy sokkal grandiózusabb célt is maga elé tűz, korának és kora társadalmának eposzát kívánja megírni. A bizonytalanság – másképpen szólva az egyértelműség hiánya – azonban már a köz-

² Lásd például Johan Gezels *La littérature de voyage: entre stéréotypes et révélation* című előadását, mely a „Dialogue entre les Civilisations” konferencián hangzott el 2001. május 8-án.

lés és az elbeszélte történet relációjában felfedhető, mindenekelőtt a tér és idő vonatkozásában. Bár az elbeszélés architektúrájában az elbeszélte történet lineáris kibontakozása dominál, a közlés tere és ideje sok esetben jelentősen eltér a történet terétől és idejétől, s a több ízben újraírt részek az írás befejezetlenségének, sőt, végtelenségének érzetét keltik. Ezen írásmód egyik fontos következménye, hogy a történet referencialitása helyett gyakran annak elbeszélése kerül előtérbe.

Csakhogya a narrátornak, az elbeszélő Énnek, aki jelen esetben megegyezik a történet főszereplőjével, nincs egyértelmű identitása, s a bizonytalanság így az elbeszélés forrásának is alapvető tulajdonsága. A szerző saját empirikus énjének szövegbeli megjelenésekor különböző modelleket keres, hogy e modellek által vagy azok segítségével próbálja saját identitását, saját énjét megragadni, megérteni és örökkévalóvá tenni.

Az *Emlékiratok* műfajának bizonytalan, átmeneti, polivalens jellege elsősorban az Én szakadatlan önkereséséből fakad; a szöveg, akár valamely palimpszeszt, a saját ideáljaiban folytonosan megsokszorozódó elbeszélő alany egymásra rétegzett írásainak együttese. Az angol irodalomról szóló esszéjében Chateaubriand megjegyzi, hogy az a személyiség, aki az utókor számára is él, egyáltalán nem ugyanaz az eljövendő generációk számára, mint amilyen valójában volt; eposza csak egy bizonyos távlatból kezdődik el: idealizálják, átalakítják, hatalmat, bűnököt és erényeket tulajdonítanak majd neki, melyekkel sosem bírt; élete véletlenszerű eseményeit kiforgatják, erőszakosan megváltoztatják, rendszerbe illesztik. Ez a megállapítás érvényes az *Emlékiratok* elbeszélő énjére is, aki identitását a különféle modellek egymásra vetítésével próbálja megtalálni. Minthogy azonban az Én ambivalens kapcsolatban van önmagával, így a másokkal, a társadalommal, a kultúrával való kapcsolata is ambivalensek: „...a múltban semmit nem birtokoltunk abból, amik most vagyunk, s a jelenben semmit nem birtoklunk abból, amik hajdanán voltunk. Az embernek nincs egyetlen, változatlan élete; több, egymáshoz adódó élete van, és ez az ő balsorsa” (CHATEAUBRIAND 1951, 103).³

Az *Emlékiratokban* megjelenő emblematisz modell, aki részint a főszereplő sorsát testesíti meg, részint az elbeszélő Én metaforája, nem más, mint az utazó. Az utazó, aki szüntelenül helyet változtat, fáradhatatlanul szemléli, felfedezi a világ különböző tájait, civilizációit, kultúráit, miközben feltalál valami újat önmagában is. A különféle utazások ugyanúgy egymásra rétegződnek, mint a szöveg elbeszélő szintjei a narrátor–főszereplő többféle identitásának megfelelően: „Emlékezetemben szakadatlanul összemosódnak utazásaim, hegyek hegyekkel, folyók folyókkal, erdők erdőkkel kerülnek szembe, életem önmagát rombolja le. Hasonló történik a társadalmakkal és az emberekkel kapcsolatosan is” (CHATEAUBRIAND 1951, II. könyv, 585).

³François-René de Chateaubriand *Mémoires d'outre-tombe* című művéből az idézeteket saját fordításban közlöm. (A szerző.)

Az utazó megtestesíti azt a bizonytalan, folytonosan önmagát kereső Ént, akit pontosan ez a bizonytalanság készítet állandó helyváltoztatásra, útrakeresésre: konkrét térben és időben, ha a történet szereplőjeként, a szöveg virtuális terében és idejében, ha elbeszélőként jelenik meg. Elmennni egyet jelent a gyerekkor édeni világának elhagyásával: „És ekkor mint Ádám a bűnbeesés után, elindultam az ismeretlen felé, előttem volt az egész világ: *and the word was all before him*”, idézi Chateaubriand Milont, a Combourg-ból való távozás pillanatának felelevenítésakor. A gyermekkor színhelyének elhagyásától kezdve minden utazás egyszerre lesz empirikus élmény és „szöveg-élmény”, az elbeszélő és az elbeszélte Én élménye. Jean-Claude Berchet szerint Chateaubriand egész irodalmi identitása az utazó személye körül fogalmazódott meg, ő volt a *homo viator* a szó minden értelmében, aki számára az utazás egyet jelentett az élettel és az írással.⁴

Az utazó jelképes alakja mellett számos olyan konkrét személyiséget vonultat fel az *Emlékiratok*, akik valamennyien az önmagát kereső Én számára szolgálnak modellként. Az abszolút ideál Napóleon, akivel kapcsolatosan Chateaubriand érzelmei rendkívül ambivalensek. Kettejük konfliktusos kapcsolatának témája az egész művön átível.⁵ Nem kevésbé ambivalens szerzőnk viszonyulása Byronhoz, aki a „nagy költő” figuráját testesíti meg a „nagy történelmi személyiség” mellett. De Chateaubriand párhuzamot von önmaga és Washington között is (CHATEAUBRIAND 1951, VI. könyv, 8. fejezet), majd a nagy történelmi alakok sorát a nagy utazók követik: Kolombusz Kristóf, Vasco da Gama; sőt, számos antik, valamint bibliai hős.

Jean-Christophe Cavallin szerint az *Emlékiratok* három legfontosabb modell-figurája Mózes, Noé és Aineiasz; mindhárman egy átmeneti kort idéznek meg múlt és jelen határán, mindhármuk küldetése az emberiség megmentése az átmeneti kor rombolásai közepette (CAVALLIN, 1998). Cavallin joggal hangsú-

⁴ Berchet szerint a chateaubriand-i utazó legtökéletesebb megtestesítője a „bolygó zsidó”: „A sa manière, le personnage du Juif errant implique une esthétique. Dès lors, ce «journaliste» contemporain de toutes les époques, ce citoyen polyglotte de tous les pays, ce familier de toutes les annales comme de toutes les bibliothèques, ne pourrait-il pas nous apparaître, en définitive, comme le type même du mémoraliste, ou du moins le modèle idéal de celui que Chateaubriand cherche à définir dans la Préface testamentaire?” (BERCHET, 1997, 149).

⁵ Közismert, hogy Chateaubriand bár leggyakrabban gyűlölködve vagy lekicsinyló hangnemben nyilatkozott Napóleonról, valójában halálosan féltékeny volt a császárra és sosem volt képes szabadulni attól a vágytól, hogy a császár fölébe emelkedjék. A féltékenységtől és a rivalizálástól vezérelve folyvást „egymáshoz igazítja” saját és a császár életrajzát. Így aztán, amint azt a kritikusok gyakorta megjegyzik, Chateaubriand nagy keleti utazása is erősen emlékeztet Napóleon 1789–90-es egyiptomi hadjáratára. Ebben az értelemben az *Emlékiratok* akár kettős életrajznak is felfogható, melyben az író története a császár történetével mosódik össze.

lyozza, hogy az ideálok, a modellek, azaz a grandiózus referenciák keresésének voltaképpen célja egyetemessé és mitikussá tenni azt, ami személyes és esetleges.⁶

Bár számos ideált, modellt felvonultat, a chateaubriand-i Én mégsem válik egységes, jól meghatározható identitássá az *Emlékiratok* előrehaladtával. Ellenkezőleg, mint elbeszélő Én és mint diegetikus, cselekvő Én egyaránt bizonytalan, ambivalens marad, különböző identitások között ingadozva. Egyetlen konzekvens és változatlan belső lényege paradox módon az írás mint örökké tartó keresés.

Párhuzam, újramezdés és átmenet: az elbeszélt történet és az elbeszélő közlés kulcsfogalmai

A narrátor mint elbeszélő Én bizonytalansága nem csak poétikai szempontból fontos körülmény, de magára az elbeszélt történetre is kihat. Három kulcsfogalom, a *párhuzam*, az *újramezdés* és az *átmenet* eszméjének segítségével összegezhadjuk az *Emlékiratok* poétikai és tematikus jegyeit. Amint az imént láttuk, a chateaubriand-i Én, akár mint elbeszélőt, akár mint a történet főszereplőjét, cselekvőjét tekintjük, referenciákat keres, hogy azokban önmagát találja meg.

A modellek alkotása voltaképpen párhuzamok felállítását jelenti, analógiák keresését, amelyek bőségesen megtalálhatók az *Emlékiratok*ban. E párhuzamok az egész művet átszövik, nem pusztán az Én és ideáljai a különböző személyiségek vonatkozásában, hanem a különböző tér- és idősíkoké, a különböző civilizációké és kultúráké is. E párhuzamba állítások célja valójában a bizonytalanságból, a mulandóból, az esetlegesből való kilépés vágya, s ezáltal valami végleges, örökkévaló, egyetemes megalkotása. „Millió esemény történik ugyanabban a pillanatban” – jegyzi meg az *Emlékiratok* narrátora, és ez a megjegyzés a dolgok időbeni párhuzamosságán túl arra a törekvésre is utal, hogy a látszólag esetleges, véletlenszerű párhuzamok mögött mélyebb összfüggéseket is megragadjon.⁷

„Talán akkor fejezem majd be *Emlékirataimat*, amikor arra az antik, történelmi földre lépek, ahol Vergilius és Tasso énekelt s hol oly sok forradalom zajlott? Breton sorsomat épp az ausoniai⁸ hegyek láttán éneklek meg? S ha a függönyt fel-

⁶ „Chateaubriand compile des anciens et en compose, par innutrition, le visage du héros de son épopée. L'écriture de sa propre vie est avant tout une relecture de grandes vies héroïques” (CAVALLIN 1998, 1098).

⁷ E párhuzamba állításokkal kapcsolatosan Denis Hollier-t idézzük: „Pourtant, par la manière dont il thématise et mobilise ce que, pour parler comme Blanchot, on pourrait appeler le rapport sans rapport de cet «à la fois», Chateaubriand arrivera à faire naître, en quelque sorte en creux, entre ces événements qui s'ignorent, entre ces événements qui ne dialoguent pas, quelque chose comme un champ de force, un espace de tensions.” (HOLLIER 1997, 26.)

⁸ Ausonia Dél-Itália régies elnevezése.

húzzák, Lombardia síkságai tűnnek majd föl; még távolabb Szicília, Görögország, Szíria, Egyiptom, Karthágó: messzi partok, hová eljuthattam én, kinek birtokában nincs egy talpalatnyi föld sem” (CHATEAUBRIAND 1951, XXXVI. könyv, 16. fejezet, 590).

Ahogy Jean-Pierre Richard megjegyzi (RICHARD, 1967, VII. fejezet), a párhuzamok retorikai és egzisztenciális kapcsolatokat hoznak létre, melyeket az elbeszélő Én teremtet a világ dolgai és önmaga között, a bizonyosságot keresve a bizonytalanságban. Madeleine Dobie megfogalmazásában: a párhuzam egyszerre fejezi ki a személyes és a nemzeti identitás felbomlását és megszilárdítását (DOBIE, 1997).

A párhuzam szorosan kötődik az újrakezdés fogalmához, hiszen az analógiák felállítása természetesen együtt járhat a már látott, megélt dolgokhoz való visszatéréssel. Az elbeszélte történet síkján az újrakezdés jelentheti a tér és idő bizonyos pontjainak ismétlődését, szituációk, események ismétlődését, ugyanazon személyek hasonló helyzetekben történő megjelenését.

A chateaubriand-i szövegvilágban az újrakezdés a bizonyosság, mozdulatlan-ság, az időtlen idealitás utáni vágyat fejezi ki, az örökké való értékek kiszakítását az idő fogságából. Paradox módon, az *Emlékiratok* egyik leggyakrabban visszatérő motívuma mégis a sír, az elmúlás örökös jelképe. Mintha Chateaubriand számára az újrakezdés, a mozdulatlan-ság jelentené az örök harmóniát a változással szemben, mely mindig a romlás, pusztulás. Ezért van, hogy az *Emlékiratokban* minden, ami értéket képvisel a párhuzam és az újrakezdés formájában jelenik meg, túllépve a tér és idő korlátain, öröklétet nyerve az írás autonóm közegében: „Valahányszor Amerika sűrűiben láttam lenyugodni a napot, a combourg-i erdők jutottak eszembe: emlékeim egymást visszhangozzák” (CHATEAUBRIAND 1951, I. II. könyv, 4. fejezet, 61).

Az újrakezdés egyik konkrét formája a kezdetekhez való visszatérés, mely Chateaubriand számára meghatározó egzisztenciális élmény; a hajdani utazásai színhelyére minduntalan visszatérő vándor, a múlt emlékeit szüntelenül felelevenítő vagy azokat előre bocsátó elbeszélő az elmúlás ellen küzd, bár folyvást a mulandóság korlátaiba ütközik. Ballanche elmélete a bukások és újrakezdések ciklikus váltakozásáról⁹ minden bizonnyal hatott az *Emlékiratok* szerzőjére, csakhogy Chateaubriand jóval borúlátóbbnak bizonyul kortársánál.

Sem a párhuzam, sem az újrakezdés nem értelmezhető teljességgel a harmadik kulcsfogalom, az átmenet fogalma nélkül. Az átmenet egyszerre személyes és történelmi jelenség, az *Emlékiratok* diegetikus szintjének alappillére, de magát az

⁹ Az 1831 áprilisában megjelent *Études historiques* című írásában Chateaubriand hivatkozik Vico *Scienza Nuova* de Vico és Ballanche *Essais de paléogénése sociale* munkáira. Ebben az időben az *Emlékiratok* koncepcióját is megújítja, szélesebb társadalmi-történelmi dimenziókba helyezve a személyes élményeket.

emlékiratot mint szövegtípust is jellemzi; életrajz és önéletírás, napló és vallomás, történelem és mitikus fikció rendkívül bonyolult műfaji keveredése. Az átmenet magának a bizonytalanságnak a drámai megtapasztalása, folytonos „úton levés két stabil szituáció között”, a végleges hiánya mind az eseményeket megelőző Én, mind az azokat megőrkítő Én számára. Az átmenet állapota létállapot, sors, mely a kezdetektől fogva meghatározó. Ez az oka annak, hogy a szülőváros, Saint-Malo maga is az átmenetiséget megtestesítő helyszínként jelenik meg, mint az angol és a francia történelemnek egyaránt részét képező események tere, két kultúra találkozási pontja.¹⁰

Az átmenet régi és új, múlt és jelen, jelen és jövő között az átalakulás, sőt az elmúlás érzését kelti, mintegy a bizonytalanság nyomasztó megtapasztalását. Ez a tapasztalat mondatja az *Emlékiratok* narrátorával, hogy félelemmel tölti el, hogy még él. De az átmenet mégsem csupán negatív létélmény, valami létező elmúlása, valami eljövendő hiánya a jelenben; az átmenet különböző értékek találkozásait is eredményezheti. Chateaubriand értelmezésében például a zseni egyik alapvető vonása az átmenetiség, amennyiben a zseni különböző kultúrákat egyesít magában megőrizve belőlük az egyetemeset, az örökkévalót. Úgy véli, az átmeneti korokban Isten szól az emberekhez a zseni által, aki maga is az átmenetiség tökéletes megtestesítője. Legékezebb példa erre Shakespeare, aki Chateaubriand számára a zseni legmagasabbrendű inkarnációja, egyben egy átmeneti kor szülötte.

Az átmenet, párhuzam és újrakezdés fogalmai Chateaubriand kultúra-felfogásában

Az *Emlékiratok*ban megjelenő Én legfontosabb alakváltozata az utazó–elbeszélő, ezért a különböző kultúrák és kapcsolataik kérdése is az utazó–elbeszélő nézőpontjából lesz releváns, hiszen ő magát a kultúra fogalmát is különféle módokon értelmezi. A vándorló utas számára egy ismeretlen kultúrával való találkozás első lépésként egy ismeretlen tájjal való találkozás, ahová megérkezik, s ahol első benyomásait szerzi a vidékről, az ott élőkről, az ottani civilizációról. Ebben az összefüggésben a táj mint a kultúra metaforája értelmezhető.

Az ismeretlen táj által keltett első vizuális és emocionális benyomásai után az utazó újabb, most már esztétikai, intellektuális élményeket szerezhet a felfedezésre váró ország, vidék, város képzőművészete által. Az *Emlékiratok* utazójának figyelmét mindenekelőtt az építészet köti le. Akárcsak Hugo a *Párizsi Notre-Dame*-ban, Chateaubriand is úgy tekint az építészetre, mint régi korok írásművészetére, mely nem csak szépségével, hanem jelentésével is megérinti a szem-

¹⁰ Lásd többek között a *Mémoires d'outre-tombe* I. I. könyvének 4. fejezetében található leírásokat.

lélődött.¹¹ A chateaubriand-i utazó-elbeszélő kivételes érzékenységgel fordul az építészet egy sajátos jelensége felé: ez a romok iránti rajongás. Ennek oka, hogy számára az ismeretlen kutatása gyakran az ismeretlen múltban való kutatást jelenti, saját individuális létéhez hasonlóan a nemzetek, kultúrák, civilizációk létét is az idő múlásának folyamatában szemléli. A hajdani épületek romjai egy nép történelmét, múltját jelenítik meg, s az utazó a konkrét látványtól elvonatkoztatva, ám abból kiindulva az első esztétikai-érzelmi benyomás után intellektuális, spirituális élményben részesül. De egy adott civilizáció történelmét az építészet mellett természetesen az irodalom is felidézi, s az *Emlékiratok* narrátora számára az elbeszélő irodalom remekműveiben való gyönyörködés ugyanolyan fontos, mint az építészet illetve a táj szépségeiben való szemlélődés.

A kultúrák sokszínűségével és e sokféleségek egyenrangúságával kapcsolatos elmélkedéseiben Chateaubriand többek között Vico és Montesquieu hatását mutatja a nemzeti sajátosságok, a földrajzi körülmények, a társadalmi berendezkedések különbözőségének kérdését illetően. Természetesen nem mindenütt elfogulatlan. Az *Emlékiratok* utazó-elbeszélője, bár számos idegen kultúrát felfedezett, saját francia kultúráját a többi felett állónak tartja, még akkor is, ha bizonyos szellemi örökséggel, például a XVIII. századi irodalommal és filozófiával szemben gyakorta kritikus véleményt fogalmaz meg. Az angolszász kultúra ismerete szinte magától értetődő, hiszen Chateaubriand több, mint hét évet tölt Angliában emigrációban. Ez az ország jelenti számára a politikai stabilitás megtestesülését, s ugyanakkor a születő romantika bölcsőjét. Amerikai utazása során pedig a természeti népek kultúráját fedezi fel, a „vad”, civilizálatlan népek egzotikuma ejti rabul.

Fentebb már említettük, hogy az *Emlékiratok* narrátora ifjúkorára visszagondolva, a szülői háztól való búcsúzást felelevenítve Milont idézi; ez egyébiránt az első angol nyelvű idézet a könyvben. A második, nem kevésbé jelentős angol idézet Byron szavait kelti újra a nagy utazás előtti pillanatban, az Amerikába tartó hajóra szállás pillanatában, ami nem csak az útrakelés, hanem az írói hivatás születésének is a pillanata: „Again to sea!” Mintha a hirtelen másik nyelvre váltás az életmódváltást is előre bocsátaná, egy új élet kezdetét és a korábbi élettől való elszakadást.

Mégis, a legmélyebb benyomást, úgy tűnik, a mediterrán kultúrák gyakorolták a chateaubriand-i utazóra. Görögország, Itália és a Közel-Kelet megannyi katartikus élmény, de mind közül az antik görög kultúra a legmagasabbrendű, vagyis ehhez mér minden más kultúrát. Chateaubriand hellenizmus iránti rajon-

¹¹ „En effet, depuis l'origine des choses jusqu'au quinzième siècle de l'ère chrétienne inclusive-ment, l'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement soit comme force, soit comme intelligence.” (Hugo 1972, 225.)

gása kezdetben háttérbe szorítja a római és itáliai kultúrát, ám a későbbi utazások során ezeket is csodálattal fedezi fel. A mediterrán világ számára az antik kultúra megtestesítője, melyet a későbbi korok könyörtelenül elpusztítottak.

Az *Emlékiratok* utazó–elbeszélőjének az egyik legsajátságosabb élménye mégis a hontalanság, a valójában egyetlen kultúrához sem tartozás élménye, amely maga a tökéletes átmenetiség állapota. A hontalanság tér- és időbeli megtapasztalás mind az elbeszélő, mind a cselekvő Én számára. A cselekvő Én, az utazó esetében folytonos bolyongás különböző országokon, tájakon át. A narrátort tekintve pedig a nézőpontok, perspektívák folytonos váltakozása, melyek távlatából láttatja az utazó különböző tér- és idősíkokban való mozgásait. E perspektíva-váltások eredményeképpen maga a kultúra is, pontosabban, a különböző kultúrák is folyamatos mozgásban-változásban kerülnek bemutatásra.

Az átmenetiség állapota szükségszerűen kelti fel az Én számára az elmúlás élményét, az elmúlás pedig a reménytelen jövő, illetve a megszépített múlt gondolatát. Az örökkévalóság, a változatlanosság illuzórikus vágya is az átmenetiség, a bizonytalanság nyomasztó érzetéből fakad, s ez sugall a narrátornak mindig újabb és újabb párhuzamokat, újakezdéseket – nem a történetek, hanem a szöveg dimenzióiban. Így kapunk sajátságos, de nem feltétlenül autentikus vagy megbízható képeket a világról. Olyanokat, mint például a jellegzetesen chateaubriand-i analógiák a modern Anglia és az antik görög, illetve keleti kultúrák között (XXVII. könyv, 11. fejezet), a modern európai kultúra és a korabeli amerikai civilizáció között, vagy akár az indián és görög kultúrák párhuzamai (VII. könyv, 6–7–8. fejezetek). Az elbeszélő maga vallja be, hogy ezek az analógiák gyakran saját fantáziájának születtei, anélkül, hogy a két párhuzamba állított jelenség között a valóságban akár a legcsekélyebb hasonlóság lenne. „Oxford, bár egyáltalán nem hasonlított rá, Dol szerény kollégiumaira emlékeztetett (...)” (CHATEAUBRIAND 1951, I., XII. könyv, 5. fejezet, 424.)

A párhuzamok gyakorta párosulnak újakezdéssel, amikor a narrátor, mint az imént láthattuk, nem a jelenségek közti eltéréseket, hanem a hasonlóságokat emeli ki. Az *Emlékiratok*ban feltűnő az a szándék, amely a különböző kultúrák közti azonosságot, valamiféle mindenütt létező egyetemességet szándékozik megmutatni, különbözőségeik helyett. Az egyetemességet célzó kulturális élmény alapja az antik kultúra, melyhez az elbeszélő szüntelenül visszatér, melyhez minden mást hasonlít. Az intertextualitás felől közelítve, az *Emlékiratok* leggyakoribb referenciái a Biblia, Vergilius és Homérosz. Ezek után következik Dante, Tasso, Corneille és Racine, majd Milton, Montaigne és Plutarkhosz, hogy csak a leggyakoribbakat említsük.

Jean-Christophe Cavallin megállapítja, hogy az *Emlékiratok* rejtett antik forrásainak van egy sajátos poétikai funkciója. Mítoszt teremtenek, mítosszá alakítják a történelmet, s mindezt azért, hogy az individuális lét elbeszélését az emberi-

ség-elbeszélés, sőt a „gondviselés” eposzának dimenziójába emeljék.¹² És mivel az *Emlékiratok* a mítoszok egyetemességét célozza, kultúra-felfogása messze meghaladja a nemzeti-történeti kultúra-értelmezés határait, magának a kultúra fogalmának is egyetemes jelentést tulajdonítva. Ezt az egyetemességet azonban paradox módon Chateaubriand mégis egy adott kultúrában véli megtalálni. Ez, ahogy már rámutattunk, a hellén kultúra. Ennek folytatása számára az általa „klasszikusnak” nevezett kultúra, melyhez éppúgy hozzátartozik Dante, mint Milton, vagy Montaigne. Végül is Chateaubriand számára mindössze néhány, talán öt vagy hat szerző testesíti meg tökéletesen ezt az egyetemes, ha tetszik, időtlen kultúrát. Ők azok, akik „táplálják gondolatainkat; (...) s mindent ők színeznék át, mindenütt az ő nyomaikat követjük; szavakat és neveket találnak fel, melyek azután a népek egyetemes szókincsét gyarapítják; (...) műveik az emberi szellem legmélyebb kincseshányái” (Chateaubriand 1951, I., XII. könyv, I. fejezet, 408–409).

A táj mint a kultúra metaforája

Az egyetemes, változatlan kulturális értékekhez való ragaszkodásban az elbeszélő Ennek az a törekvése mutatkozik meg, hogy az átmenetiség, a folytonos mozgás állapotában ragadja meg az örökkévalót, az örökérvényűt. E törekvés a szöveg tematikus szintjén túl egyéb, poétikai szintjein is tetten érhető, például a metaforák használatában. Most csak a tájleírással kapcsolatos metaforákat emeljük ki, s azok különleges, szimbolikus jelentését. Figyelemre méltó ugyanis, hogy a párhuzam, az újrakezdés és az átmenet az *Emlékiratok* tájleírásaiban is megjelenik. Ez azért is lényeges, mert mint említettük, az utazó számára egy új országba, új vidékre, új kulturális közegbe való megérkezés első momentuma mindig a tájjal való találkozás.

A szemlélődő utazó éppúgy az örökkévalót szeretné látni a változó táj képeiben, mint ahogyan a narrátor ragaszkodik a saját világát befolyásoló, alakító állandó kulturális referenciákhoz. Így aztán az utazó benyomásait feljegyezvén ismét csak az analógiákhoz, az ismétlésekhez, az újrakezdésekhez folyamodik, hogy megragadjon valami véglegeset és állandót a táj mindig változó, mulandó képében. Figyelemre méltó a mód, ahogyan az *Emlékiratok*beli Én fokozatosan azonosul egy kezdetben idegen tájjal. Ez az azonosulás mindig analógiák, párhuzamok felfedezése révén történik, melyek segítségével a „más”, az „idegen” fokozatosan hasonlítani kezd az ismerthez, a megszokotthoz, a személyeshez. E párhuzamok kiindulópontja leggyakrabban Saint-Malo és Combourg, tehát a gyerekkor hely-

¹² „Le discours des Mémoires passe ainsi de l'ordre individuel du récit de vie à l'ordre exemplaire de la mythologie historique, et de l'ordre de la narration biographique à celui de l'épopée symbolique des destinées générales de l'humanité.” (CAVALLIN 1998, 1090.)

színe, a gyermekkori táj, mely a legdöntőbb a későbbi felnőtt lelki-szellemi fejlődése szempontjából. Sőt, azt is mondhatjuk, a chateaubriand-i tájleírásban egy új táj hasonlíthatósága a breton szülőföld tájaihoz értékmérővé válik: az *Emlékiratok*beli Én akkor lát szépnek egy újonnan felfedezett vidéket, ha az hasonlóságot mutat gyermekkorra tájaival.

S minthogy az *Emlékiratok* architektúrájának alappillérei a párhuzamok, analógiák, újrameződések, ezek közvetlenül a tájleírásokban is megjelennek, végigvonulva a mű egészén. A katarfora tipikusan chateaubriand-i alkalmazása révén például az I. könyv 6. fejezetében a bretagne-i növényvilág a görög és itáliai flórára emlékeztet, melyet ugyan csak jóval később fedez majd fel az író. Egy másik példa: a VIII. könyv 4. fejezetében az amerikai táj emléke idézi fel azt az olasz tájat, melyet majd később fog megismerni.

Ahogy jeleztük, ezek a tájleírások nagyon gyakran metaforák, melyekben a konkrét kép egy rejtett érzést, hangulatot idéz fel. A tájleírás legvégső formája pedig a szinte megsemmisülő kép, amely átadja helyét az érzésnek, gondolatnak. „Végül is a szép tájakat az ifjúság, az emberek teremtik. A Baffin-öböl jégmezői is felolvadnának, ha jó szívvel tekintenek rájuk, az Ohio és a Gangesz is kietlennek tűnhetnek, ha minden érzélem nélkül állunk meg partjain” (CHATEAUBRIAND 1951, II. 593) – olvassuk a XVI. könyv 16. fejezetében. Ugyanezen könyv 18. fejezetében pedig ez áll: „A tó azúrkékje villódzott a lombok mögött, a déli látóhatáron feltűnedeztek a grisoni Alpok csúcsai, a füzek között bujkáló szellő kísért a hullámok ritmikus mozgását; nem láttunk senkit; nem tudtuk, hol vagyunk” (CHATEAUBRIAND 1951, II. 597). A táj látványa által felkeltett érzelmek, reflexiók, a természet sugallta örökkévalóság érzete a narrátor elbeszélésének eredménye, s ha ez az elbeszélői gesztus hiányozna, nem létezne maga a táj sem: „Leoltom lámpámat s Lugano eltűnik az éjszakában” (CHATEAUBRIAND 1951, II., II. könyv, 17. fejezet, 594).

Az írás mint az egyetemesség egyetlen, ám kétséges hordozója

Vajon mennyiben illuzórikus az utazó elbeszélő vágya, hogy az egyes kultúrák határain túllépve valamiféle egyetemes kultúra értékeire leljen, s hogy egy konkrét tájképben időtlen szépséget fedezzen fel? Mert az nyilvánvaló az *Emlékiratok* tapasztalata szerint, hogy az örökkévaló, a változatlan, az egyetemes csakis az elbeszélő számára jelenthet perspektívát, az írás által, a szöveg virtuális terében. De vajon az írásban elérhető az egyetemesség, az örökkévalóság élménye?

Az *Emlékiratok* tájleírásaiban a leggyakrabban visszatérő motívum a tenger; metafora, melynek jelentése mindig ugyanaz: az írás, a szöveg, mely nem más, mint az a tér, amelyben összekapcsolódnak kontinensek és univerzumok. „Lakásomból a tenger látványa tárult elém, asztalomnál ülve elnéztem a tengert, mely

látott engem megszületni, s amely Nagy-Britannia partjait mossa, ahol oly hosszú száműzetésben éltem; tekintetem végigsiklott a hullámokon, melyek Amerikába vittek, majd visszahoztak Európába, hogy azután Afrika és Ázsia partjaira sodorjanak. Köszöntelek, ó tenger, bölcsőm és tükörképem” (CHATEAUBRIAND 1951, I., I. könyv, 6. fejezet, 40). „Ez a tenger, melyet annyi partról láttam, ez mosta Brestben az armorikai félsziget legtávolabbi szegletét, s e messzi fok után már semmi más nem volt, csupán a végtelen óceán és az ismeretlen világok; képzeletem szabadon szárnyalt e végtelen térben. (CHATEAUBRIAND 1951, I., II. könyv, 8. fejezet, 72.)

A végtelen tenger az írás végtelenségét idézi, az óceán hatalmas tükre az *Emlékiratok* befejezhetetlen kompozíciójára utal, a tengeri utazó szemlélődése az elbeszélő narrátor szemlélődése is egyben. Tengeren lenni egyet jelent az ihletettség tökéletes állapotával, amikor a teremtő képzelőerő szabadon szárnyal, amikor a halandó ember az örökkévalósággal találkozik. „Az égi dóm sötétkék boltívén ragyogó ezernyi csillag, a partot sosem látó tenger, az ég és a hullámok végtelenje! Istenség sosem rendített meg mélyebben, mint ezek az éjszakák, amikor a mindenséget éreztem fejem fölött és lábaimnál” (CHATEAUBRIAND 1951, I., VI. könyv, 3. fejezet, 204). S amint a tenger köti össze a földrészeket és az országokat, úgy az írás teremti meg a kapcsolatokat az analógiákon, újrakezdéseken keresztül a kultúrák, történelmi korok és tájak között. Csakúgy, mint az önmagát kereső Én alakváltozatai között.

Ám az *Emlékiratok* néhány sora arra utal, hogy az annyira vágyott örökkévalóság, véglegesség az írás által sem lehetséges, s ezt a gondolatot pontosan a tenger metaforája sugallja. A tenger, mely világrészeket köt össze, de egyikhez sem tartozik, amely tehát maga az átmenet, a bizonytalanság tere, „...az óceán útja, melyet nem kísérnek sem fák, sem falvak, sem tornyok, sem harangok, sem sírboltok; (...) ez az oszlopok és kőfalak nélküli út, melynek nincs partja, csak a hullámok, nincs folytatása csak a szél, nincs világító fáklyája, csak a csillagok” (CHATEAUBRIAND 1951, I., VI. könyv, 2. fejezet, 201).

Bibliográfia

- Jean-Claude BERCET (1997) Le „Juif errant” dans les *Mémoires d'outre-tombe*, *Revue des Sciences Humaines* n°245, 129–150.
- Jean-Christophe CAVALLIN (1998), Chateaubriand mythographe. Autobiographie et injonction du mythe dans les *Mémoires d'outre-tombe*, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 1998/6 (n°98), Paris, Presses Universitaires de France, 1087–1098.
- François-René de CHATEAUBRIAND (1831), *Des études historiques*, felhasználás: *Des études historiques* (2011), Paris, Bartillat.

- François-René de CHATEAUBRIAND (1836), *Essai sur la littérature anglaise*, felhasználta kiadás: *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions* (2013), Párizs, Classiques Garnier.
- François-René de CHATEAUBRIAND (1951), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Madeleine DOBIE (1997), La rhétorique du rapprochement dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, *Revue des Sciences Humaines* juillet–septembre 1997, n° 247, 63–87.
- Philippe GASPARIINI (2008), *Autofiction*, Paris, Seuil.
- Johan GEZELS (2001): *La littérature de voyage: entre stéréotypes et révélation*, www.medeabe.fr/syn-5.htm
- Denis HOLLIER (1997), Incognito, *Revue des Sciences Humaines* juillet–septembre 1997, n° 247, 25–43.
- Victor HUGO (1972), *Notre-Dame de Paris*, Paris, Livre de Poche, Librairie Générale Française.
- Jean-Pierre RICHARD (1967), *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil.